

První den zbytku života umění

Lenka Lee

Danto, Arthur Coleman, 2021. *Po konci umění: Současné umění a oblast mimo dějiny*. Prel. Šárka Lojdrová. Praha: Academia.



„Proč jsem uměleckým dílem?“ Touto otázkou končí podle Arthura C. Danta v 60. letech dvacátého století modernismus a s ním i dějiny umění v tom smyslu, jak je (stále) chápeme. Ústředním tématem, k němuž se Danto cyklicky vrací v souboru svých jedenácti přednášek, z nichž většinu přednesl na začátku roku 1995 v Národní galerii ve Washingtonu, je onen tolik diskutovaný konec umění, o němž ale ve skutečnosti nikdy nepsal, jak neustále zdůrazňuje, ačkoliv stejnojmenný text publikoval v roce 1984 ve sborníku (navíc s poněkud nešťastným názvem) *Smrt umění*. Jeho vysvětlení je nyní, dvacet pět let po prvním vydání, k dispozici i v českém překladu nazvaném *Po konci umění. Současné umění a oblast mimo dějiny*, jehož se s precizností sobě vlastní zhostila estetička Šárka Lojdrová.

V době prvního vydání (1997) má Danto těsně po sedmdesátce, je uznávaným filozofem, estetikem a uměleckým kritikem. Už dávno se proslavil a rozvířil akademické vody svými texty *Svět umění* a *Konec umění*, už je dlouho obdivován díky svým publikacím, z nichž sám nejčastěji připomíná *Transfiguraci běžného* (1974). Proto si může dovolit esejistickým, sebejistým, ale uvolněným a zábavným stylem psaní znovu a znovu vysvětlovat, jak to celé s oním konce umění vlastně bylo. Ale, podíváme-li se na název v kontextu celé knihy, je nám jasné, že na to „jde zase špatně“. Ona oblast mimo dějiny je totiž oblastí umělecké produkce, která nezapadá do tradiční linie dějin umění. Jestliže Danto zapomněl ve své stati *Konec umění* vložit doprostřed slovo „dějin“, nyní zase opomněl dodat na konec slovo „umění“. Tím vlastně dopředu vzbuzuje kontroverzi, která se ale nekoná.

Základní Dantova teze, nehledě na to, zda s ní souhlasíme, či ne, je v podstatě klasicky kunsthistorická. Dělí totiž historii umění na období umění před uměním, kterému se věnoval Hans Belting v knize *Obraz před érou umění* a které končí zhruba rokem 1400 a zahrnuje především náboženské obrazy, ikony, jejichž primární funkce nebyla estetická, ale religiózní. Po něm následuje období vasariovské, etapa reprezentace, mimeze, která se snaží o stále věrnější nápodobu, až jí její snahy zmaří takřka ze dne na den vynález fotografie, na což umění reaguje na konci 19. století obrácením pozornosti k samotnému médiu, včetně tahů štětce, které do té doby měly být neviditelné, a přestože tato doba začíná impresionismem, svého vrcholu dosáhla v modernismu překypujícím manifesty nejrůznějších uměleckých skupin, v oblasti teoretické reflexe se pak jejím mluvčím a advokátem stane kritik Clement Greenberg, objevitel Jacksona Pollocka a propagátor abstraktního expresionismu. Jenže pak přichází 60. léta, Warhol vystaví (ne úplně zdařilou) kopii krabice na drátěnky značky Brillo a Greenberg si s tím najednou neví rady, proto na něj a další představitele pop artu dokáže pouze zaútočit, nicméně právě toto jeho (z hlediska Danta fatální) nepochopení nástupu nového paradigmatu vlastně nahrává vodu na mlýn Dantovi, který je naopak *Brillo Boxem* uchvácen stejně tak jako John Ruskin, když v roce 1848 uviděl v Turíně Veronesův obraz *Šalamoun a královna ze Sáby*, a začíná promýšlet tuto novou etapu umění, v níž je možné vše a pouhé smysly, ale ani předchozí zkušenosti nám už nemohou být spolehlivými rádci při vynášení soudů o umění a umělecké hodnotě či kvalitě, protože uměleckým dílem se může stát cokoliv, čímž skončily ony předchozí velké narativy a nastává estetická entropie.

Toto nové stádium, které v době vydání publikace trvá již třicet let, nazývá Danto posthistorickým a ukazuje, že umělecká produkce již není určována, formována a reflektována dějinami umění (protože o jejich konec tu celou dobu běží, nikoliv o konec umělecké produkce, ta naopak vesele pokračuje dál), nýbrž filozofií. Tato myšlenka se, v podstatě až do omrzení, v souboru jedenácti vybraných přednášek neustále opakuje, nicméně je obalována dalšími zajímavými a někdy i vtipnými postřehy, které prozrazují autorovu oddanost světu výtvarného umění. Jsou to jeho narativní věty, v nichž popisuje určitou událost, kterou spojuje s budoucností, o níž ale aktéři původní události

nemohli vědět, např. Petrarca ani jeho současníci nemohli vědět, že jeho výstupem na Mont Ventoux začíná renesance. Tento způsob přednesu je samozřejmě atraktivní, skoro by se chtělo říci sexy, ale v literární médiu přece jen funguje trochu jinak než na (synchronní, jak nás nyní covidová pandemie naučila zdůrazňovat) přednášce a pozorný čtenář se jím nenechá obalamutit a stále čeká na rozluštění rébusu, co tedy je uměleckým dílem.

A nakonec se vskutku dočká, když téměř v závěru Danto říká, že „být uměleckým dílem znamená (i) být o něčem (*about something*) a (ii) vtělovat svůj význam (*embody its meaning*)“ (Danto, 2021, s. 292). Tím se dá vysvětlit, proč několik vedle sebe ležících plochých objektů s červeným čtvercem na bílém pozadí má rozdílnou uměleckou hodnotu, ač na první pohled vypadají stejně, a proč mohla být vystavena čokoládová tyčinka *We Got It!* Zároveň připomíná, že v posthistorické době je sice v umění dovoleno vše, ale to neznamená pobízení ke svévoli ani možnost, že by člověk vstupem do posthistorického období unikl svým dějinným omezením. Naopak, nyní sice máme k dispozici všechny dřívější (umělecké) formy, ale nemůžeme se k nim vztahovat jako ti, kteří v daném období žili. Proto jsou dokonalé padělky van Meegerena oblastí mimo svět umění a ve své podstatě tragickou záležitostí, zatímco malby Russella Connora, který v nich kombinuje různé části mistrovských děl (třeba spojením Manetova Baru ve *Folies Bergère* a Picassovy *Guerniky*), se mohou svým způsobem citování klasických děl zařadit do této (již třicet let trvající) nové posthistorické epochy. Stejně tak do ní patří i dvojice sovětských malířů Melamid a Komar žijících v Americe, kteří byli stejně jako řada umělců konfrontováni s rozpadem komunistického režimu, proti němuž ve své tvorbě bojovali. Na onu obligátní otázku „Co dělat?“ (která i ve svobodném Československu zaskočila autory protestsongů či divadla menších forem, která vždy lavírovala na hraně vládnoucí stranou povoleného a zakázaného obsahu) si totiž brzy našli odpověď v podobě rozsáhlého sociologického průzkumu, který se zajímal o to, jaký druh umění lidé chtějí. Zjištěné výsledky pak zapracovali do svého obrazu *Nežádánější malba Ameriky*, na níž si vedle George Washingtona vykračuje nukleární rodinka na piknik, zatímco se na mořské hladině procházejí jelen a laň. Obraz se pochopitelně dotazovaným z průzkumu nelíbil, protože jejich přáním nebylo vidět všechny výše uvedené komponenty společně na jednom obraze.

Dantův soubor přednášek je dílem uznávaného autora, který si již může zkoumat jen to, co sám uzná za vhodné. Je to ale také soubor textů stárnoucího filozofa, který se rád opakuje a sem tam přihodí zábavnou a bezesporu zajímavou či přitažlivou historku nebo myšlenkový experiment, který nás přinutí promýšlet hypotetické situace, čímž dokážeme rozšířit naše vědomí a povědomí o světě umění. Musíme ovšem také třeba říci, že ač Danto neustále proklamuje onen konec dějin umění, z pohledu čtvrt století po vydání můžeme trochu škodolibě poukázat na to, že onen jeho posthistorismus není nic jiného než další etapa dějin umění a že nevíme, zda právě v tuto chvíli někdo výstupem na nějakou jinou horu, než je Mount Ventoux, zrovna nezačíná jejich další kapitolu.

Lenka Lee
Department of Aesthetics
Faculty of Arts, Masaryk University
Brno, Czech Republic
23720@mail.muni.cz